

Concours général des lycées

– Composition française –

Session 2006

Dans *Les Impostures de la poésie*, essai publié en 1944, Roger Caillois écrivait :

« Je crains que le poète, poussé par la croyance qu'il est possible d'isoler la poésie et d'en offrir une sorte de parfaite condensation, ne s'expose à quelque grave mécompte. Il anéantit ce qu'il entend purifier. Il chasse un fantôme, une vertu qui tire sa force, son rayonnement, son existence même de la matière, fût-elle vile, qui la supporte, de façon qu'il est aussi dénué de sens de vouloir l'en extraire que d'entreprendre de peindre en sourire sans le visage, sans les lèvres où il se dessine ».

Vous analyserez et discuterez ce propos dans un développement composé nourri d'exemples précis empruntés à des époques diverses de l'histoire de la poésie.

La poésie est un paradoxe : elle est partout, s'invitant dans presque toutes les formes de l'écrit, jusqu'à la publicité ; elle devrait donc être un genre vulgaire (au sens étymologique du terme, naturellement), facilement accessible à tous, et dès lors sujet à des mutations et des inspirations diverses et permanentes, influencé qu'il serait par les modes, la critique, la politique... en un mot par le monde. Pourtant, elle demeure à part dans nos littératures ; parfois vivement décriée, elle s'exclut le plus souvent d'elle-même ; nombreux sont ainsi les poètes, tels les Précieux ou les Parnassiens, qui souhaiteraient « isoler la poésie », la sacraliser et la cultiver sans cesse pour arriver *in fine* à son degré zéro. Roger Caillois formule des craintes bien légitimes : le poète, un peu hautain, un peu arrogant, voulant purifier son sujet, en oublierait « la matière qui la supporte » et qui l'inspire ; cette élision priverait l'Art de sa substance et de son humanité même. Comment le langage contribue-t-il à faire de la poésie un genre quasi mystique ? D'où vient cette volonté, et quelle place peut encore occuper l'Homme dans une telle production artistique ? En répondant à ces questions que chacun peut se poser en lisant par exemple, un poème de Mallarmé, nous tenterons de mettre au jour la spécificité de cette poésie, mais aussi les écueils qui jalonnent sa création, car c'est bien de créer (poïein en grec) qu'il s'agit.

* * *

Pour parler des poètes – ses confrères –, Horace invente une locution fort éloquente : le « *genus irritabile vatum* ». *Genus* (l'espèce, le genre) les isole de suite et fait d'eux des adversaires du monde – le peuple, et les prosateurs – ; tandis qu'*irritabile* (irascible, colérique) les présente comme des artistes qui supporteraient mal la critique ; cela est bien excusable lorsqu'on cherche à offrir une « parfaite condensation » de la poésie (parfait peut aussi signifier parachevé). Cependant, bien plus qu'ils ne sont orgueilleux, les poètes sont exigeants : ils refusent le laid, le grossier, les transports trop exubérants, ou les dissimulent dans un langage hiératique créé pour l'occasion. Ce n'est pas en revanche le cas du roman qui, au XIX^e siècle, a souhaité se rapprocher toujours plus du bas peuple ; Balzac, puis Zola, ont réussi à produire, dans une langue relativement populaire, de beaux romans traitant de sujets qui, comme la déchéance, l'alcoolisme ou la prostitution, sont proprement détestables.

Les poètes ont d'autres défauts encore ; ils sont profondément nombrilistes. « L'Art est-il utile ? Oui. Pourquoi ? Parce qu'il est l'Art », déclare Baudelaire dans *Des Drames et des romans honnêtes*. La notion intrinsèque d'Art pour l'Art relève de l'absurde : ce n'est pas l'art qui lit la poésie ; sa naissance n'est pas une sorte de génération spontanée ; l'Art, c'est donc principalement « l'homme pour l'homme ».

Cet aspect de la poésie est enfin totalement inutile, du moins pour la société (et non pour les seuls artistes). Le langage poétique des Parnassiens, des Surréalistes, participe de la volonté de création d'un monde *ex orbi*, avec ses propres codes : la prosodie, la bienséance, l'écriture automatique... trois exemples de règles qui éloignent la poésie de la réalité, et qui sans doute conduit Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, à « désengager » cette production artistique. Faire de la poésie, pour beaucoup, c'est un exercice de style, un divertissement que l'on se doit de cultiver dans sa jeunesse. Proust, qui avaient de réelles qualités poétiques apparentes dans son œuvre romanesque, n'aura publié qu'un seul recueil de poèmes (son premier ouvrage, celui qui le fit émerger mais non pas celui qui le consacra).

Il ne faudrait pas cependant renier ou passer à côté de la mission primordiale de la poésie. Sa présence, à chaque siècle, en tant que telle ou couplée à d'autres genres, suffit à nous le rappeler. Au XVII^e siècle, siècle où le théâtre, le roman et les formes prosaïques brèves ont certes tendance à éclipser les sonnets d'un Malherbe ou d'un Scudéry, la poésie marque de son empreinte tous les genres : un vers d'*Andromaque*,

« tout conspire^{murmure} ! et me nuit et conspire à me nuire »,

allie superbement le tragique – Andromaque, esseulée, sent que son destin est contre elle – et le poétique – les assonances en /i/, la construction homologue des deux hémistiches concourent à la translittération de la supplique –. La poésie s'imisce donc dans le reste de la littérature ; mais elle en est aussi la précurseur. Les poètes de la Pléiade, au premier rang desquels Alfred du Bellay, s'engagent dans la réforme profonde de leur langue en publiant *Défense et illustration de la langue française*. Il n'est pas étonnant que l'auteur pétrarquisant des *Odes pindariques*, Pierre de Ronsard, un des plus fins artisans de la langue d'alors (le moyen français) soit le plus à même de l'embellir

Nous tenons là une propriété fondamentale de la poésie : à cause des règles qui encadrent son écriture – elles se sont certes en partie disloquées au XIX^e, mais d'aucuns ont voulu en créer d'autre, comme les Oulipiens –, l'œuvre poétique s'avère le plus souvent très travaillée, et de fait parfois peu spontanée. Il en résulte un langage tortueux, obscur, plus à l'intention des dieux que des hommes, à l'instar des Précieux, caricaturés par Molière ; ainsi « apportez-nous une chaise » devient « voiturez-nous les commodités de la conversation » : la circonlocution est employée pour faire oublier la matière (la chaise) et s'éloigner à dessein du commun des mortels. La poésie est donc une œuvre qui s'adresse avec peine aux hommes, mais inspire constamment le reste des littératures.

Il est par ailleurs pertinent de noter que cette conception de la poésie est au plus près de son étymologie : à quoi bon créer en effet l'objet, puisqu'il existe déjà ; et que sa description, objective, serait par nature inintéressante ; mieux vaut mettre des mots, « substantiver » l'impression. Là est la véritable création. En outre, s'il est fait l'ellipse de toute référence explicite à la « matière », le style « transmutation de l'humeur » de l'écrivain, trahira toujours. Suggérer – c'est un des idéaux classiques de Boileau – devient même plus facile avec la poésie ; analysons ceci avec la théorie des actes de langage du linguiste John Langshaw Austin (1962) : les contraintes qui s'appliquent aux actes phonétique (allitérations, rimes) et phatique (prosodie, césure) « obligent » si je puis dire, le poète à soigner son style. S'il choisit dans l'acte rhétorique de dévoiler, par exemple, ses seules émotions, la matière qui en est le creuset transparaîtra nécessairement, et de belle manière, dans les deux actes précédents. Quand elle semble oubliée, l'évocation de la matière est pourtant bien présente.

Cette création a une deuxième dimension que nous avons déjà évoquée à propos de la Pléiade : la poésie est aussi création d'un langage, ou plutôt, d'un mode d'utilisation de ce langage, un mode alternatif qui s'éloigne des réalités pour verser dans l'évasion, dans l'onirisme : Baudelaire^{Banville} ! La définit supérieure aux autres genres car elle est tout à la fois « Musique, statuaire, peinture et éloquence ». Si la poésie est, notamment lorsqu'elle s'accompagne de la prosodie, « de la musique avant toute chose », elle est aussi une vision (qui inclut donc à la fois une dimension que nous qualifierons de passive – un objet est vu – et une autre active – c'est mon œil, et à travers lui mon cœur, qui le voient). Cette vision est même matérialisée chez Apollinaire qui dans les *Calligrammes*, met en images ses mots. Dans les brouillons d'Hugo, le texte était souvent agrémenté d'esquisses, voire de véritables dessins, comme pour mieux souligner l'impuissance du Verbe à traduire sa douleur. Le symbolisme va plus loin : le texte devient l'image.

Cette impuissance se manifeste d'ailleurs dans le langage : l'asyndète (« Je suis le veuf – le ténébreux – l'inconsolé » déclare Nerval), les accumulations de lieux dans *La Nuit de décembre*, les néologismes rimbaldiens montrent cette incapacité à extérioriser l'émotion avec le seul langage vulgaire, avec le langage prosaïque. Chez Mallarmé, le fossé est si grand que, selon Charles Dantzig dans son *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, il ne parle plus français mais une autre langue, « le mallarmé ». Le Poète a pris le pas sur l'Homme, et son langage inintelligible le condamne à la solitude et à la vie recluse. Image d'Épinal ? demandez-le à Musset...

Nous avons vu que le Poète était un guide, un créateur – presque un dieu, au fond... – mais il demeure tout de même condamné à l'humaine condition. Robert Caillois ose une comparaison qui ne nous

paraît pas si « dénuée de sens » : « peindre un sourire sans le visage », n'est-ce pas suggérer le visage à travers le sourire ? Qui peut porter un sourire, sinon le visage ? Le poète a là un atout de plus que le peintre : en ne représentant que l'émotion, il n'oublie pas la matière, mais au contraire, toute l'émotion en est chargée ; in nous faut y discerner un double intérêt.

D'abord, il illustre la nature humaine. N'est-ce pas en effet le propre de l'Homme que de se laisser envahir et submerger par ses émotions, qui priment alors, voire éludent leur origine ? Nerval dit-il pourquoi il semble si ténébreux dans *El Deschidado*^{El Desdichado!}. Et dans le sonnet où il déclare

« Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai [...] »,

quand Hugo révèle-t-il la cause de son voyage ? Au dernier vers. La mort – la vraie – voit son importance affaiblie face à la détresse actuelle des deux poètes.

Ensuite, la généralisation qui se voit permise par l'ellipse de la matière, permet d'amener le poème jusqu'à l'universalité.

Nous voyons donc clairement que ces deux cas se présentent : celui du poète pour qui la poésie est un moyen d'épurer ses sensations pour parvenir à la connaissance ultime de son Moi ; et celui du poète qui n'a que la poésie. Pour ce dernier^{ce dernier!}, les images, les résonances, les sens figurés, les catachrèses semblent subitement perdre tout leur sens. Il est alors tout à fait rationnel de craindre qu'il ne s'égaré, qu'il « ne s'expose à quelque grave mécompte », que la vie, comme les mots qu'il crée, ne soit qu'une suite de lettres insignifiantes.

* * *

Le plus grand reproche fait à la poésie, celui de son langage d'initiés caractéristique, s'avère finalement sa plus grande force. Né d'une volonté d'échapper au monde, au temps où nous sommes condamnés à vivre, il n'a pas vocation à s'adresser, il est vrai, au vulgaire, ce qui confère à la poésie une dimension mystique fascinante, qu'elle inquiète – comme Caillois – ou qu'elle séduise.

Mais ce code hiératique doit rester un outil au service d'une cause : l'inspiration des prosateurs dont les œuvres sont elles des tribunes tournées toutes entières vers le peuple, ou encore la quête du véritable Moi dans l'exégèse de nos visions. Face au Progrès fulgurant, à la mécanisation, aux archétypes, l'Art est une arme contre la matière, comme le dit Horace,

« *Mihi res non me rebus submittere conor* ».

Ce n'est donc pas tant la matière, le point de départ qu'il est indispensable de garder à l'esprit, mais bien le but de cette création, sans quoi la seule recherche formelle se résume à une belle chimère.

Arthur Laisis
Lycée du Parc
1^{er} accessit